ГЛАВА ПЕРВАЯ

ВВЕДЕНИЕ В ПОЭТИКУ АНЕКДОТА

1.1. Структурные особенности и проблема эстетического эффекта

В ходе осмысления русской прозы первой половины XIX столетия исследователи часто просто не могут миновать сферы анекдота, который занимал как бы промежуточную позицию между фольклором и письменной литературой. Но если для фольклористов анекдот давно уже является самостоятельным объектом изучения, то историк литературы нового времени, как правило, обращается к анекдоту только в связи с локальными темами, не ставя проблему в целом, даже не пытаясь взглянуть на анекдот как на полноправный литературный жанр.

В результате круг рассказчиков и нередко авторов таких устных новелл не очерчен даже самым приблизительным образом. До сих пор не выделен и не классифицирован основной репертуар сюжетов. Отсюда, между прочим, идет довольно частая ошибка в общем понимании этой области литературного творчества: предполагается, что она принадлежит исключительно фольклорной сфере – по принципу бытования и часто отсутствию письменной фиксации, в то время как многие анекдоты имеют своих авторов, реальных героев и несут на себе явные следы индивидуальной художественной обработки. Правда, в целом ряде случаев авторы остаются неизвестными, но и тогда они подразумеваются, в фольклоре же авторство просто исключено.

Несомненно, бытование литературного анекдота весьма специфично по сравнению с другими видами художественного творчества, ибо тексты, относящиеся к рассматриваемому жанру, прежде всего не читаются, а рассказываются (впоследствии некоторые из них могут быть отмечены или даже реконструированы в письмах, дневниках, воспоминаниях, но происходит это именно потом, когда анекдот уже рассказан, и всегда выборочно, при этом авторы упоминаются, но, впрочем, могут быть и не указаны, хотя реально они всегда существуют). Но это еще не дает оснований ставить знак равенства между народным анекдотом и анекдотом, активно функционировавшим в системе культуры пушкинской эпохи. У последнего был не только особый круг авторов и определенный репертуар сюжетов. Литературный анекдот конца XVIII – первых десятилетий XIX веков обладал четкой и разработанной поэтикой. Это был жанр, имевший свои внутренние закономерности. Попытаемся хотя бы в общих чертах определить их, иначе тот материал, который в дальнейшем мы собираемся продемонстрировать и подвергнуть историко-литературному осмыслению, не сможет быть в полной мере понят.

В основе анекдота (сейчас мы выделяем тот общий уровень его рассмотрения, когда нет еще четкого отграничения фольклорного от литературного) находится необычный, неожиданный случай, невероятное реальное происшествие, от которого мгновенно разбегаются токи по всему небольшому, компактному пространству текста, что и определяет его основной эстетический эффект.

В *Частной реторике* Н.Ф.Кошанского отмечено:

> Цель его (анекдота – *Е.К.*): объяснить характер, показать черту какой-нибудь добродетели (иногда порока), сообщить любопытный случай, происшествие, новость... Достоинство их: в новости, в редкости, в важности... (Кошанский 1832: 65–66).

Понимание новизны, неожиданности как ведущих черт анекдота органично входит и в определение жанра, данное в *Энциклопедическом лексиконе* А.А.Плюшара (автор статьи – А.В.Никитенко):

> Анекдот (от греч. слов "А" *не* и "kdotos" *изданный*): 1) краткий рассказ какого-нибудь происшествия, замечательного по своей необычайности, новости или неожиданности, и проч.; 2) любопытная черта в характере или жизни известного лица и 3/ случай, подавший повод к остроумному замечанию или изречению (Никитенко 1835: 303).

Весьма существенно, что, подчеркнув неожиданность, даже невероятность случая, лежащего в основе анекдота, А.В.Никитенко затем непосредственно выделяет то место в структуре анекдота, в котором данная особенность с наибольшей полнотой, собственно, и реализуется:

> Главнейшие черты хорошо рассказанного анекдота суть краткость, легкость и искусство сберегать силу или основную идею его к концу и заключить оный чем-нибудь разительным и неожиданным (Никитенко 1835: 303).

В русской филологической мысли проблемы поэтики анекдота не только не обсуждались, но не были даже и поставлены. В результате феномен российского анекдота совершенно не прояснен и не определен.

Соответственно, внутренние законы жанра до сих пор не стали объектом специального изучения. Поэтому стоит вспомнить и проанализировать так или иначе затронувшие феномен российского анекдота отдельные наблюдения, которые были сделаны в современных литературоведческих исследованиях. Тонкие, проницательные, хотя и высказанные вскользь, мимоходом, они могут оказаться исключительно важны для нас.

Особый интерес, думается, представляет, при всей своей конспективности, замечание Ю.М.Лотмана, которое было сделано им в работе *Идейная структура поэмы Пушкина "Анджело"*:

> Новелла тяготела к анекдоту – повествованию об одном крайне неожиданном, странном, загадочном или нелепом, но всегда выпадающем из естественного течения жизни событии. Этому соответствовали резко выделенные признаки начала и конца текста (Лотман 1973а: 14)

Конечно, важна мысль исследователя о структурной значимости финала в анекдоте, но все-таки наиболее ценно указание на общую тенденцию жанра, а именно на то, что в центре анекдота находится событие, выпадающее из повседневного течения жизни. Уточним только данное положение.

В основе анекдота, как правило, лежит маловероятное происшествие, но представлено оно как случай из жизни. Внутренняя антиномичность, принципиальное несовпадение обещания с результатом, преподнесение откровенной "небывальщины" как самой очевидной реальности и определяют в главном суть той эстетической игры, на которой и строится анекдот. Более того, подача события во многом достаточно фантастичного (и это

при том, что его необычность и даже нелепость не только не скрыты, а, наоборот, подчеркнуты, выделены), как случая из жизни, как факта быта и есть то, что, собственно, определяет феномен анекдота.

Рассказчик обычно оговаривает фактическую точность случая, но одновременно его нереальность, или во всяком случае неожиданность, что проявляется достаточно явно, входя в эстетическое "задание" текста. Тут стоит напомнить весьма любопытное наблюдение, которое сделал не так давно В.Э.Вацуро.

Определяя источники сюжетов, которые легли в основу пушкинских *Повестей Белкина*, он в их числе особо выделяет анекдоты:

> Итак, определяется круг произведений и сюжетов, послуживших основой или отправной точкой для "Повестей Белкина". Они принадлежат комедии, нравоучительной и сентиментальной повести, наконец, особому жанровому образованию, существовавшему с XVIII века и сохранявшемуся в русских журналах еще в начале 1820-х гг. – "справедливой" или "полусправедливой" повести. В 1820-е годы так обозначался анекдот, достоверность которого специально оговаривалась, – именно потому, что по интриге и происшествиям он был совершенно недостоверен, даже невероятен (Вацуро 1981: 26).

Данное наблюдение фактически далеко выходит за рамки проблемы уяснения истоков *Повестей Белкина*. В частности, указание на недостоверность "справедливой" повести, представляемой как случай из жизни, проясняет одно из определяющих качеств анекдота как литературного жанра.

Подчеркивание достоверности того случая, о котором повествуется, и одновременно подача сигналов, свидетельствующих о невероятности происшествия, – все это не только не содержит внутреннего противоречия, а, наоборот, совершенно органично, ибо помогает определить грань, отделяющую художественный текст от событий непосредственной реальности, от быта как такового. Иными словами, анекдот декларируется как случай из жизни, как нечто абсолютно достоверное и "справедливое", и в то же время он откровенно, преднамеренно необычен, странен, невероятен. Столкновение этих двух полюсов и рождает особую эстетическую реальность текста, кстати, определяя во многом и построение анекдота.

Совершенно очевидны компактность анекдота и исключительно быстрый темп. В вихрь сюжетного развития оказываются вовлеченными элементы, как-то не очень друг с другом стыкующиеся, элементы разных систем. Но никакой ошибки нет. Такова логика анекдота, как раз и придающая ему особую прелесть и своеобразие.

Предельная сжатость и концентрированность анекдота, его предельная динамичность имеют особый характер, определяясь ведущей внутренней тенденцией жанра, тем, что анекдот развертывается как **невероятное реальное происшествие**. Дело даже не в том, что действие протекает необыкновенно быстро; важно то, что при этом происходит смена осевых координат, что событие, включенное в реально-бытовой план, вдруг (обычно это присходит в финале) начинает приобретать черты явной фантастичности, и в результате на передний план обязательно выходят нелепость, странность, неожиданность.

Выше уже приводилось интересное и важное наблюдение Ю.М.Лотмана. Исследователь отметил огромное значение для анекдота начала и конца, зачина и финальной формулы. С этим наблюдением стоит соотнести вывод, который был сделан на материале советского

анекдота:

> самое важное неожиданная, коронная концовка, с которой, надо думать, и начинается процесс формообразования анекдота – от конца к началу (Синявский 1981: 174).

О функции финала в анекдоте еще в 20-е годы нашего столетия писал Л.П.Гроссман в эссе *Искусство анекдота у Пушкина* :

> Сжатость передачи, веселый и эпиграмматический тон в изложении необычного и неожиданного случая, игривость или памфлетичность заключительной реплики, умение сгустить и усилить эффект конца, сосредоточить все значение маленького рассказа на его острие – таковы были основные признаки этой повествовательной миньятюры (Гроссман 1923: 44).

В приведенном определении точно схвачены важнейшие особенности анекдота как жанра, и при этом подчеркнуто, что его эстетическая сверхзадача обычно реализуется буквально в последних строчках, сгущаясь, концентрируясь в финале. Но вместе с тем та импрессионистическая формула жанра, что была предложена Л.П.Гроссманом, носит слишком общий характер. Причем, в последующие десятилетия она никем так и не была раскрыта, уточнена, развернута.

Ценные, но слишком краткие наблюдения была сделаны И.Н.Сухих (Сухих 1987: 52–56). Кроме того, А.М.Панченко высказал ряд принципиально важных соображений о природе анекдота; некоторые из них касались и специфики его построения. Все это было отмечено опять-таки вскользь, попутно – в общем обзоре русской литературы XVII столетия.

Прежде всего исследователь сопоставляет анекдот и новеллу и, в частности, выделяет несколько общих черт, роднящих два этих жанра; наиболее подробно он говорит о роли финала в анекдоте и в новелле:

> Человеку, сведущему в новеллистическом жанре, несложно, познакомившись с экспозицией, предсказать течение сюжета. Используя трехчленные конструкции, анекдот и новелла как бы приглашают к такому предсказанию; ясно, что во втором и третьем элементах произойдет то же самое, что и в первом. Мы наперед знаем: в "Повести о Карпе Сутулове" попу и архиерею дорога туда же, куда попал Афанасий Бердов, – в Татьянин сундук. Такое "топтание на месте" подготавливает финальный ход. Он непредсказуем. Он выглядит как сюжетный нонсенс. (Сцену дележа денег между воеводой и Татьяной нельзя предугадать по следующей причине: хотя автор, как и подобает новеллисту, не интересовался психологией персонажей, но в читательском восприятии поступки героини включались в определенную шкалу ценностей. Татьяна казалась читателю настолько добропорядочной, что он "не ожидал" от нее участия в дележе). Именно здесь в чистом виде проявляется "занимательность". Читатель убеждается, что новизна, неожиданность, непредсказуемый сюжетный поворот эстетически значимы и эстетически притягательны (Панченко 1981: 378; см. также: Панченко 1984: 113–116).

Итак, основное пространство анекдота – это "топтание на месте" перед острым, неожиданным финальным рывком. Причем, последний непредсказуем, что во многом и порождает занимательность текста, определяет его фокус, весь его художественный смысл. Такова в общих чертах суть концепции, предложенной А.М.Панченко.

В целом она представляется совершенно бесспорной. Добавим только, что финал анекдота, как нам кажется, не только неожидан и непредсказуем – он при этом зачастую еще и отделен отосновного текста, как бы не вытекает из него, противоречит ему, изнутри взрывает сюжет, заставляя его играть и искриться. Очень часто завершающая реплика фактически не заключает текст, а спорит с ним, переворачивает его, кардинально смещает акценты. И только тогда реконструируемое событие обретает контуры подлинно эстетической игры, становится художественным текстом, а не заурядным бытовым эпизодом, как могло показаться вначале.

Рассказчик не стремится ввести в заблуждение, обмануть – он играет, импровизирует, творит, надеясь прежде всего произвести именно эстетический эффект. В этом смысле финал текста отрицает все предыдущее изложение, строившееся как будто в виде обычной похвальбы, отрицает стереотип читательского, а точнее слушательского восприятия и в итоге придает всему анекдоту особую остроту, делая его фактом подлинного творчества.

Обратимся к одному весьма выразительному примеру, а именно к устному рассказу А.С.Пушкина в записи В.А.Соллогуба, который был опубликован и прокомментирован В.Э.Вацуро:

> ... Было уже за полночь. Вдруг дверь с шумом отворилась. Вбежал сторож впопыхах, объявляя, что за ним идет государь. Павел вошел и в большом волнении начал ходить по комнате; потом приказал чиновнику взять лист бумаги и начал диктовать с большим жаром. Чиновник начал с заголовка: "Указ его императорского величества", – и капнул чернилами. Поспешно схватил он другой лист и снова начал писать заголовок, а государь все ходил по комнате и продолжал диктовать. Чиновник до того растерялся, что не мог вспомнить начала приказания и боялся начать с средины, сидел ни жив ни мертв перед бумагой. Павел вдруг остановился. Дрожащий чиновник подал ему лист, на котором был записан заголовок и больше ничего.
>
> – Что же государь? – спросил Пушкин.
>
> – Да ничего-с. Изволил только ударить меня в рожу и вышел (Вацуро 1974а: 100).

Анализируя этот текст, В.Э.Вацуро отмечает:

> Напряжение разрешается резким спадом, производящим впечатление комического облегчения по контрасту с ожидаемым (Вацуро 1974а: 103).

Действительно, взамен расправы, на которую был так скор этот император, совершенно неожиданно последовало – "изволил только ударить меня в рожу и вышел". Эти слова и представляют "соль" анекдота, что обусловлено не только особенностями приведенного текста, но и самим характером жанра, предполагающего не просто непредсказуемый конец, как считает А.М.Панченко, а конец, противоположный ожидаемому, как будто не вытекающий из основного сюжетного развития анекдота. Интересно, что понимание его внутренних законов, его природы проявилось у Пушкина и в ряде произведений, формально казалось бы и не связанных с миром анекдота.

Так, на протяжении практически всего сюжетного пространства *Графа Нулина* как будто доказывается исключительная супружеская верность Натальи Павловны, но буквально в последних строках поэмы автор дает понять, что Наталья Павловна, столь стойко и

решительно оборонявшаяся от ухаживаний графа Нулина, хранит верность вовсе не мужу, а своему возлюбленному – помещику, живущему по соседству. Тем самым в финале поэмы происходит отрицание того, что как бы утверждалось всем предыдущим развертыванием сюжета.

Показательно, что именно с учетом финала совершенно новыми и неожиданными оттенками начинает окрашиваться первая строка поэмы ("Пора, пора! Рога трубят..."), вдруг высвечивается ее второе, двусмысленное значение, актуализируются сюжетно-тематические узлы, которые раньше были в тени и практически не ощущались. Иными словами, сработал механизм, обнаживший в нужный момент скрытый резерв, сработал, чтобы застать врасплох читателя, уже настроившегося на определенную психологическую волну. Такой характер финала, который можно сравнить разве что с внезапно обнаруженной засадой, явно соотносится с доминантной особенностью анекдота как жанра.

1.2. Закон пуанты

То, что финал анекдота должен быть неожиданным, непредсказуемым, разрушающим стереотипы традиционного восприятия, – это очевидно. Тут не нужно ничего доказывать. Но вслед за фиксацией той совершенно особой роли, которую играет в структурном развертывании анекдота финал, естественно встает вопрос: каким же именно образом достигается этот эстетический эффект непредсказуемости? и проявляется ли здесь какая-либо закономерность?

Нам представляется, что существует закон пуанты, который, собственно, и определяет специфическое построение анекдота, его исключительный динамизм.

Анекдот, как известно, может состоять всего из нескольких строчек, а может представлять собой, при неизбежной скупости деталей и характеристик, все-таки более или менее развернутый текст, прообраз новеллы. Но в любом случае в анекдоте с первых же слов всегда задается определенная эмоционально-психологическая направленность. И в финале она должна быть обязательно нарушена. Заключительная реплика – из совершенно иного эмоционально-психологического измерения. Как правило, в ней проступает другой тип логических связей. Кроме того, очень часто происходит резкая смена смысловых значений: автор и персонажи (или один из персонажей анекдота, если ему, а не повествователю принадлежит финальная реплика) оказываются говорящими как бы на разных языках.

Возникающая ситуация **не диалога** и есть эстетический нерв анекдота, то, ради чего, собственно, он и рассказывается. Главное тут заключается не в комизме, не в смехе, а в энергии удара, в столкновении разных конструктивных элементов, в сцеплении принципиально не совпадающих миропониманий. Достоверное, убедительное соединение несоединимого и объясняет характер острия анекдота. Вообще жанр в целом представляет собой психологический эксперимент, моделирование неожиданной, трудно представимой ситуации, но при этом обязательным является условие, что ее нужно показать именно как реальную и даже совершенно обычную, чтобы не было ничего похожего на искусственное, эклектичное соединение разных психологических структур.

В итоге формируется своеобразная логика анекдота. Все, что происходит в его пределах, оказывается абсолютно естественным. В частности, странное, необычное, откровенно нелепое преподносится как совершенно реальное, оправдываясь и санкционируясь именно логикой жанра. Приведем один из анекдотов о Штирлице:

> На улице Мюллер встретил Штирлица, который нес в руке коробку "Адидас". Мюллер спрашивает: "Где вы достали?" – "Здесь,за углом, – ответил Штирлиц. – Я вам покажу". За углом, действительно, шла торговля, но очередь была очень большой. "Жаль, нет у меня времени стоять столько", – сказал Мюллер. "А я вам без очереди возьму. Давайте деньги. Подождите здесь". Через минут пять Штирлиц принес коробку. Мюллер был очень удивлен. Голос Копеляна за кадром: "Мюллер не знал, что Герои Советского Союза обслуживаются вне очереди (Белоусов 1989: 107).

Как видим, в приведенном тексте в жизнь фашистской Германии неожиданно вклинивается советский быт, а точнее быт брежневской эпохи. В результате такого столкновения как-то особенно высвечивается аномальность, абсурдность последнего. А к финалу становится очевидным, что просто произошла подмена. Ю.Семенов создал не столько образ советского разведчика, сколько идеальную модель образа советского разведчика. В анекдоте эта тенденция книги *Семнадцать мгновений весны* – и, соответственно, и одноименного фильма – доведена до абсурда. Жизнь фашистской Германии подменяется советским бытом той поры, когда ставился фильм. Но это становится до конца понятным только после того, когда вводится великолепная итоговая формула – резкий, предельно выразительный сигнал советской реальности.

Мгновенное переключение в финале эмоционально-психологических регистров и есть закон пуанты в анекдоте. Очень часто закон этот осуществляется через реализацию метафоры. Данное обстоятельство связано с тем, что столкновение в анекдоте несовместимых логико-психологических структур не может быть совершенно произвольным. Должна быть своего рода зацепка, мотивирующая такое столкновение. Поэтому типична ситуация, когда, скажем, "острослов-проказник", играя в непонимание, ставит рядом понятия, выражаемые идентичными или сходными словесными образами, но по сути глубоко отличные друг от друга, принадлежащие к различным смысловым уровням и вписываемые в никак не совпадающие стилистические контексты. В результате происходит игровое, эстетически наполненное смешение реального и метафорического рядов.

Весьма устойчив, например, такой вариант. В анекдоте буквально с первых же слов задается определенное направление, предполагающее соответствующие реакции читателей или слушателей. В финале же врывается реплика носителя некомпетентной точки зрения (обычно в его характере подчеркивается поразительная, если не феноменальная, наивность), не способного понять ситуацию и потому разрушающего, взрывающего сложившуюся систему отношений и надежных, отработанных реакций. В итоге текст приобретает остроту, динамизм, он пуантируется, более того, становится психологически интересным:

> Жена Педрилло была нездорова. Ее лечил доктор, спросивший как-то Педрилло: – Ну что, легче ли жене? Что она сегодня ела? – Говядину, – отвечал Педрилло. – С аппетитом? – любопытствовал доктор. – Нет, с хреном, – простодушно изъяснил шут (Книга четырех шутов 1869: 140).

Однако довольно часто в финальной реплике анекдота проявляется не позиция носителя некомпетентной точки зрения, а сознательная установка, имеющая целью демонтаж складывавшейся на протяжении всего текста иерархии значений. В результате происходит обнажение смыслов, слушателем прежде совсем не подразумевавшихся:

> Однажды князь А.С.Меншиков, в числе других, сопровождал императора Николая Павловича в Пулковскую обсерваторию. Не предупрежденный о посещении

> императора, главный астроном Струве в первую минуту смутился и спрятался за телескоп. – Что с ним? – спросил государь. – Вероятно, ваше величество, – заметил Меншиков, указывая на знаки отличия свиты, – он испугался, увидав столько звезд не на своем месте (Наш мир 1924: 310);
>
> Сын Нарышкина, генерал-майор, в войну с французами получил от главнокомандующего поручение удержать какую-то позицию. Государь сказал Александру Львовичу: "Я боюсь за твоего сына: он *занимает* важное место". – "Не опасайтесь, Ваше Величество, мой сын в меня: что *займет*, того не отдает (Русский литературный анекдот 1990: 141);
>
> Была у него (И.А.Крылова – *Е.К.*) однажды рожа на ноге, которая долго мешала ему гулять, и с трудом вышел он на Невский. Вот едет мимо приятель и, не останавливаясь, кричит ему:" А что рожа, прошла?" Крылов же вслед ему: "Проехала!" (Крылов 1982: 269).

Именно в том случае, когда в финале анекдота происходит неожиданное разрушение привычной иерархии значений, очень часто расхожая метафора, давно уже не выделяющаяся в сознании, вдруг начинает пониматься совершенно буквально, весь образный пласт как бы сбрасывается, и происходит процесс реализации метафоры.

Вспомним один из анекдотов об Эзопе:

> Эзоп приготовил в столовой все, что было надо, а хозяйка тут же отдыхала на ложе. Эзоп ей говорит: –Хозяйка, присмотри, пожалуйста, за столом, как бы собака чего не утащила. – Ступай и не беспокойся, – говорит хозяйка, – у меня будут глаза и спереди и сзади. – Эзоп побежал по другим делам, а когда опять пришел в столовую, то видит: хозяйка лежит к столу спиною и спит. Испугался он, как бы собака чего не утащила, и вдруг вспомнил, как хозяйка говорила: "У меня глаза и спереди и сзади". Задрал он на ней платье, заголил зад и оставил спать дальше. – Хозяин, – говорит Эзоп, – я тут замешкался по хозяйству, а хозяйку попросил последить за столом, чтобы собака чего не утащила. Она мне говорит: "Ступай и не беспокойся, у меня будут глаза и спереди и сзади". А теперь, видишь, она заснула, вот я ее и заголил, чтобы она видела стол теми глазами, которые сзади (Античная басня 1991: 62-63).

По такой же модели строится и один современный анекдот:

> Приехал корреспондент в деревню, спрашивает колхозницу: – У вас председатель перестроился? – Да. – А партсекретарь? – Тоже. – А агроном? – Агроном еще не успел: лесу не хватило (История СССР в анекдотах 1992: 234).

Разлагая, изнутри уничтожая метафору, Эзоп демонстрирует, разоблачает пустоту обещания, данного ему хозяйкой. Буквальное понимание примелькавшейся политической метафоры (перестройка) резко выделяет, обнажает одну из неприглядных сторон советского быта. Таким образом, и в том и в другом случае, хотя два приведенных анекдота и разделяют тысячелетия, явно имеет место один общий механизм развертывания текста.

Через реализацию метафоры на передний план выдвигаются смыслы, которые до поры были спрятаны, затушеваны во внешней, формальной этикетности. Самый характер этого механизма далеко не случаен, ведь анекдот всегда должен нести неизвестное, неожиданное, сокровенное, как бы заново открывая историческую личность или эпоху.

Так что реализация метафоры – один из типичнейших путей осуществления закона пуанты, но вместе с тем далеко не единственный. Нам сейчас просто важно было показать, как непосредственно срабатывает в анекдоте закон пуанты. Суть его заключается в том, что введение буквально под занавес новой точки зрения по-иному освещает все предшествующее движение сюжета, придавая ему остроту, свежесть и, кроме того, делая весь текст эстетически значимым.

Уяснение закона пуанты подводит к пониманию анекдота как жанра диалогического, но диалогического по-особому. Дело в том, что в анекдоте происходит не столько игра различными точками зрения, сколько столкновение несовпадающих друг с другом эмоционально-психологических структур, каждая из которых закрепляет за мировым порядком и его элементами определенный набор значений.

Несочетаемость двух таких типов значений, которые ставятся рядом, сопрягаются по контрасту, – важнейшая черта поэтики анекдота. Но одновременно это черта слишком общая, характеризующая анекдот в целом, не учитывающая некоторых весьма значительных различий между анекдотом фольклорным и анекдотом литературным. Нас сейчас интересует последний. Попытаемся наметить пути к осмыслению его специфики.

1.3. Литературный анекдот. Специфика жанра

Я.И.Гин, обсуждая проблематику сборника *Учебный материал по теории литературы. Жанры словесного текста. Анекдот,* сделал следующее наблюдение:

> Современный анекдот, его историческая поэтика может рассматриваться по двум линиям (как и у частушки): фольклорной (от анекдотических сказок – см. Мелетинского) и литературной (Гин 1992: 84).

Постоянно помня о фольклорных истоках жанра, в процессе исследования русского анекдота мы вместе с тем ориентируемся на литературную, а не на фольклорную линию. Это объясняется тем, что на пушкинскую эпоху пришелся расцвет именно литературного анекдота. Главная цель настоящей работы заключается в изучении культурной традиции, в русле которой возникло устное творчество А.С.Пушкина, П.А.Вяземского, В.А.Жуковского, Ф.И.Тютчева и других. Но прежде всего необходимо понять, в чем же заключается специфика литературного анекдота, своеобразие его поэтики.

Фольклорный анекдот обязательно предполагает бурную комическую реакцию, он должен развлечь, позабавить, удивить. В эстетическую сверхзадачу литературного анекдота отнюдь не включено вызывание смеха, хотя и его вполне может отличать комизм ситуации. В главном тут уже требуется совершенно иное: он должен вызвать, раздразнить "историческое любопытство". Различие это объясняется тем, что если фольклорный анекдот довольно легко приспосабливается к любой среде и любой эпохе, то литературный анекдот всегда характеризует быт, нравы, психологию, привычки (он по-особому, но все-таки историчен).

Жанровый прообраз литературного анекдота мы видим в апофегме, кратком рассказе об остроумном, поучительном ответе или поступке великого человека – царя, полководца, философа (прежде всего на греческом или римском материале). Сборники апофегм попали в русскую почву через польское культурное посредничество и пользовались довольно продолжительное время исключительной популярностью (особенно на протяжении всего XVIII века).

Выразительную характеристику апофегм и той литературы, из которой они выросли, выкристаллизовались в совершенно особое, самостоятельное образование, оставил А.Н.Пыпин:

> Переводы с польского познакомили нас и с другой стороной легкой литературы средних веков. Западные сборники, в роде "Римских Деяний", или книги Петра Альфонза, соединяли в себе разнообразные рассказы: это были повести из духовной или светской истории, восточные притчи и апологи, народные басни и сказки, наконец, даже мелкие анекдоты, замечательные слова, остроумные ответы и поступки и т.п. Эти последние рассказы со временем вошли в особенную моду; знакомство с классическими писателями доставляло много материала для подобных сборников, и писатели знаменитые в летописях средневековой литературы охотно посвящали свое время на составление этих полу-исторических, полу-анекдотических компиляций... Здесь представляется чистый факт, самое событие, уже без тех нравоучительных выводов, с какими обращались к читателю другие книги. Таким образом из прежних литературных памятников возникло чтение, где интерес дидактический сменялся простым историческим любопытством. Появилось множество собраний анекдотов о знаменитых людях, особенно из Греческой и Римской истории (Пыпин 1857: 260).

Апофегмы читались и переписывались с конца XVI века, а с 1711 года и издавались, формируя определенные культурные интересы. А затем они были творчески переосмыслены, преображены, переакцентированы и в совершенно новом качестве включены в русский литературный процесс конца XVIII – первых десятилетий XIX веков.

В центре апофегмы обычно находится парабола, парадокс, некая логическая неожиданность, что позволяет внести новые штрихи в сложившееся представление о том или ином государственном деятеле, философе, писателе или даже целой эпохе, стимулируя, развивая вкус к "историческому любопытству". Это и была основная питательная среда для русского литературного анекдота, его жанровая почва.

Представим себе: извлеченная из сборника апофегма, т. е. рассказ о сентенции или поступке определенного исторического лица, вспоминается к случаю, оттеняя, уточняя современность, что дает этому случаю какой-то новый отсвет. Иными словами, вполне допустима возможность, когда апофегма не читается в составе некоего свода, а вписывается в конкретную ситуацию. Хотя в принципе сборники апофегм были рассчитаны прежде всего на чтение, вполне реально, что какой-то полюбившийся сюжет вычленялся из конгломерата микротекстов и начинал распространяться изустно. В целом ряде моментов его стали примерять, сопоставлять с определенными жизненными коллизиями.

Допущение о вписанности апофегмы в конкретную ситуацию очень многое помогает понять в характере функционирования анекдота, помогает оценить в полной мере роль и значение культурно-бытового контекста, на фоне которого тот развертывается. Анекдот без такого контекста вообще немыслим. Вся его прелесть в том, что он рассказывается к случаю, позволяя взглянуть на него под неожиданным, острым углом зрения, открыть в настоящем некий глубинный пласт, нечто характерное, если не вечное.

В русском анекдоте обращение к тому или иному событию из прошлого дает возможность постигнуть несообразности, дикости, странности, наблюдавшиеся в российской действительности, дает возможность поиска тех внутренних механизмов, которые определяют историческое бытие нации.

Например, Н.В.Кукольник записал анекдот о том, как петербургский обер-полицмейстер Н.Рылеев понял указание Екатерины II, что нужно набить чучело из Сутгофки (собака была названа по имени подарившего ее банкира Сутгофа), таким образом, будто императрица прогневалась на банкира и высочайше повелевает теперь набить из него чучело. Небольшой по размерам текст этого анекдота через парадоксально-острый эпизод, легший в его основу, ярко и точно очерчивает особый тип стража порядка, который непроходимо глуп и одновременно беспредельно исполнителен в том смысле, что исполнительность его просто не знает пределов.

Рылеев готов претворить в жизнь любой приказ императрицы, ничуть не вдумываясь в его смысл. Он ведь и в самом деле собирался набить чучело из банкира, и набил бы, если бы рыданья семьи Сутгофа не заставили его бежать к Екатерине II за дополнительными указаниями. Кукольник совсем не случайно зафиксировал этот сюжет: для него он был актуален, более того, обнажал одну печальную закономерность российской жизни. Исчезла внешняя дикость, нет больше Тайной канцелярии, но остался страх, парализующий мозговую деятельность, атрофирующий ее за ненадобностью, ибо приказ императрицы должен исполняться, а не осмысляться. Вот почему в царствование Николая I Кукольник вдруг вспомнил о временах Екатерины II.

Вообще, апофегма и в особенности анекдот не являются иллюстрацией к какому-либо событию или подтверждением той или иной исторической репутации – нет, они их парадоксально обнажают, как бы заново открывают. Характерно, что апофегма, при определенной своей нравоучительности, все-таки не поучает, а именно открывает, внося новые штрихи в портреты исторических деятелей. В анекдоте это проявляется с еще большей очевидностью, ведь неожиданность заложена в самой сути производимого им эстетического эффекта.

Неожиданность, острота, парадоксальность качественно возросли в анекдоте по сравнению с апофегмой, но возросли именно через освоение апофегмы как гибкого и перспективного жанрового образования, через использование богатейших возможностей, заложенных в апофегме. Она оказалась той системой отсчета, тем первотолчком, который определил в России бытие литературного анекдота, явившись его основным книжным источником. Устная же форма бытования, пришедшая из фольклора, явилась вторым структурообразующим фактором. Из этих двух перекрестных влияний и возник жанр литературного анекдота, книжного и одновременно текучего, вариативного, изменчивого.

Для того чтобы анекдот по-настоящему заиграл, заискрился, проявился во всей своей остроте, нужна соответствуящая ситуация. Обусловленная фольклорными истоками текучесть текста накладывается на черты, которые сформировались под непосредственным воздействием апофегмы. И получается совершенно особый эффект: вписываясь в новую историческую ситуацию, литературный анекдот меняется интонационно, стилистически, звучит в целом несколько иначе, на передний план в нем выдвигаются другие эмоционально-смысловые акценты.

Для фольклорного анекдота историко-бытовой контекст значения практически не имеет; там просто бродячий сюжет "присасывается" к любой ситуации. В литературном же анекдоте происходит углубление и уточнение текста, проявляющегося по-новому. Можно даже сказать, что, благодаря фольклорной вариативности и соотнесенности с апофегматической традицией, для которой был очень важен исторический фон, происходит своего рода движение текста: анекдот, вводясь в иную эпоху, начинает иначе восприниматься. Ограничимся одним, но весьма показательным примером.

В биографию К.Г.Разумовского составителем ее был включен следующий анекдот:

> В 1770 году, по случаю победы, одержанной нашим флотом над турецким при Чесме, митрополит Платон произнес в Петропавловском соборе, в присутствии императрицы и всего двора, речь, замечательную по силе и глубине мыслей. Когда вития, к изумлению слушателей, неожиданно сошел с амвона к гробнице Петра Великого и, коснувшись ее, воскликнул: "Восстань теперь, великий монарх, отечества нашего отец! Восстань теперь и воззри на любезное изобретение свое!" – то среди общих слез и восторга Разумовский вызвал улыбку окружающих его, сказав им потихоньку: "Чего вин его кличе? Як встане, всем нам достанется" (Биографии российских генераллисимусов 1841:251).

Впоследствии Н.В.Кукольник записал этот же сюжет, но у него он оказался вписанным уже в совершенно иной исторический контекст. Внесение одной не очень существенной как будто детали (это как раз и есть проявление вариативности, текучести, связанной с устным бытованием анекдота) привело к переакцентировке всего текста, и в результате он оказался спроецированным на 30 – 40-е годы XIX столетия, стал освещать не столько времена Екатерины II, сколько николаевскую эпоху:

> По случаю Чесменской победы в Петропавловском соборе служили торжественно-благодарственное молебствие. Проповедь на случай говорил <митрополит> Платон. Для большего эффекта призывая Петра, Платон сошел с амвона и посохом стучал в гроб Петра, взывая: "Встань, встань, Великий Петр, виждь..." и проч.
>
> – От-то дурень, – шепнул Разумовский соседу, – а ну як встане, всем нам палкой достанется.
>
> Когда в обществе рассказывали этот анекдот, кто-то отозвался:
>
> – И это Разумовский говорил про времена Екатерины II. Что же бы Петр I сказал про наше и чем бы взыскал наше усердие?..
>
> – Шпицрутеном, – подхватил другой собеседник (Кукольник 1991: 70).

Как видим, у Кукольника анекдот о Разумовском, при неизменности своей сюжетной основы, стал, тем не менее, выразительной характеристикой николаевского царствования, и это естественно. Вообще литературный анекдот, вобрав в себя многое и из фольклорного анекдота и из апофегмы, кардинально отличается от двух этих жанров тем, что он, как правило, становится иным, с изменением того историко-бытового контекста, в который оказывается погруженным.

Появляясь в другой культурной среде, анекдот и звучит по-другому, отвечая на те эмоционально-эстетические сигналы, которые излучает новая среда. Сюжет, воскрешающий забытые, малоизвестные штрихи ушедшей в прошлое эпохи, черты характера писателя, государственного деятеля, знатного вельможи, спонтанно или же осознанно попадая в другой исторический или культурный срез, начинает отражать и его. При этом что-то теряется, оказывается как бы несущественным и, возможно, уже не очень понятным, а какие-то моменты, наоборот, высвечиваются или уточняются.

Постоянно идет проверка степени психологической убедительности и силы концентрированности текстов. В мире анекдота идет довольно жесткая борьба за выживание. Причем, активный и резервный фонды сюжетов испытывают постоянные перемещения, ибо всегда есть перебежчики из одного стана в другой: по аналогии с

современностью, актуальными оказываются то одни из них, то другие. Те, которые прежде казались далекими и представляющими чисто археологический интерес, вдруг становятся очень нужными и близкими и всплывают как бы из небытия, остро ощущаются и переживаются.

Время выверяет, насколько интересны и значительны те неожиданные углы зрения на исторические события или исторические фигуры, которые выдвигает литературный анекдот. Но, слава богу, само время переменчиво, и потому репертуар активно функционирующих анекдотов находится в процессе постоянного обновления. Можно сказать, что литературный анекдот есть жанр движущийся. Это прежде всего объясняется его контекстуальностью. Без соответствующего историко-бытового обрамления силу притягательности анекдота уяснить трудно.

Анекдот как бы входит в современность, становится ее частью. Более того, он дает возможность увидеть в ней не только цепь случайностей. Фактически литературный анекдот является одной из форм исторической памяти. В его особенностях легко различимы черты, идущие от апофегмы. Но последняя представляет собой книжный текст, мало способный к постоянным трансформациям, а анекдот их предполагает, без них он просто немыслим.

При всей узнаваемости в анекдоте того, что было определено в нем традициями апофегматической литературы, он обладает своим особым эстетическим статусом.

1.4. Специфика жанра. Некоторые уточнения

То, что апофегма явилась одним из основных книжных прообразов анекдота, что именно скрещивание апофегмы с фольклорным анекдотом и дало в итоге литературный анекдот (нередко его называют еще историко-биографическим), – это своего рода идеальная модель процесса. Реально же его протекание сопровождалось подключением еще целого спектра факторов.

Жанровая кристаллизация литературного анекдота происходила в ходе ориентации не только на апофегму, но фактически на целый комплекс жанров, принципиальные различия между которыми не всегда достаточно четко ощущались. Можно даже сказать, что вокруг утверждавшегося в своих правах анекдота существовало особое жанровое поле, среди составных компонентов которого явственно различимы басня, аполог, притча, эпиграмма. Причем, басня становилась близка анекдоту именно тогда, когда начинали возникать трения между основным текстом и моралью, когда последняя совсем не вытекала из сюжета и отнюдь не венчала его, а скорее оспаривала, когда басня получалась лженазидательной.

Иначе говоря, басня приближалась к анекдоту, точнее, анекдот приближался к басне, когда та в значительной степени теряла свой дидактический характер – черту, доминантную для жанра, т.е. как бы переставала быть басней, разрушая себя изнутри. Если же текст развертывался в соответствии с традиционной басенной установкой, то прямые переклички между анекдотом и басней были уже гораздо менее вероятны. Вообще, связи между двумя этими жанрами достаточно непросты, но тем не менее они совершенно очевидны.

Л.С.Выгодский и, в относительно недавнее время, Е.В.Падучева показали игру различных точек зрения в басне (Выгодский 1986: 145; Падучева 1977: 36–38). Более того, они стали квалифицировать басенную мораль не как окончательный итог, а как выражение позиции

одного из персонажей (особенно резко делает это Е.В.Падучева). Безусловным этот вывод признать трудно. В целом ряде случаев, действительно, мораль в басне можно соотнести с позицией одного из персонажей, но очень часто она исходит как бы от автора и не очень-то вытекает из сюжета (особенно у Эзопа). Поэтому результаты, к которым пришли исследователи, следует, на наш взгляд, оценить как интересные, тонкие наблюдения, не придавая им, однако, универсального значения, ибо они не в состоянии вскрыть подлинный механизм семантических связей между основным текстом басни и ее моралью.

Вся сложность тут вот в чем: мораль часто не согласуется с басенным рассказом, но уловить здесь какую-либо закономерность практически невозможно. Нет ощущения явного литературного приема, нет постоянства, нет надежности. Вдруг мораль перестает быть моралью, вступая в иронические, игровые отношения с басенным рассказом, и в таком случае дидактизм переходит в антидидактизм.

Появляется пуантирующее псевдообъяснение текста, которое не столько объясняет, сколько изумляет, внося в басню остроту и пикантность, достаточно далекие от морализирования. Иначе говоря, мораль в басне порой начинает вести себя своевольно, становясь неожиданной и непредсказуемой:

> Муха попала в горшок с мясом и, уже захлебываясь в отваре, сказала сама себе: "Что ж, я наелась, напилась, искупалась, теперь и помереть не жаль!" Басня о том, что людям легче принять смерть, когда она неожиданная (Античная басня 1991: 131).

Тут-то и возникает перекличка с анекдотом, в котором такое пуантирующее псевдообъяснение – уже черта поэтики, осознанный, закрепленный жанровый прием.

Приведем один широко известный в свое время (не случайно он сохранился в нескольких вариантах) ростопчинский анекдот:

> Он же (Ф.В.Ростопчин – *Е.К.*) рассказывал, что император Павел спросил его однажды:
>
> – Ведь Ростопчины татарского происхождения?
>
> – Точно так, государь.
>
> – Как же вы не князья?
>
> – А потому, что предок мой переселился в Россию зимою. Именитым татарам-пришельцам летним цари жаловали княжеское достоинство, а зимним жаловали шубы (Вяземский 1883: 502).

Налицо именно пуантирующее псевдообъяснение. Вся прелесть его в том, что оно совершенно не выводится из текста, более того, оно взято в иной стилистической тональности, что еще усиливает эффект неожиданности, непредсказуемости: если в основе рассказа лежит реальный факт (татарское происхождение Ростопчиных) и факт достаточно характеристичный, то заключительная реплика открыто феерична, являясь концентрированным выражением логики балагура и острослова, который в своем устном творчестве с блеском демонстрировал анекдотическое прочтение истории.

Сопряжение (именно сопряжение, а не эклектичное соединение) двух этих параметров –

реально-бытового, приглушающего разного рода странности и нелепости, но не скрывающего, а просто вводящего их в привычный быт и обнаженно фантастичного, обнаженно парадоксального – и создает эстетически значимый текст, демонстрирующий особую художественную реальность, которая подчинена своим внутренним законам.

В басне пуантирующее псевдообъяснение можно встретить и не раз, только в ней оно не несет в себе функцию осмысленного приема, не осознается как жанровый принцип. Видимо, то, что в басне было спонтанной тенденцией, своего рода отклонением от нормы и легло в основу поэтики анекдота, стало его доминантой.

Несомненно, анекдот многому "научился" у басни, но жанровых совпадений между ними не было и нет. Можно сказать, что анекдот впитал внутреннюю, подспудную, неофициальную линию басни, что он ее боковой отросток, выросший в новый роскошный куст. То, что в басне было на периферии жанра, проявляясь толчками, от случая к случаю, в анекдоте стало главным и постоянным, кстати, являясь еще одним подтверждением правоты тыняновской теории литературной эволюции.

Вместе с тем, не стоит преувеличивать воздействие басни на анекдот. Оно не было определяющим и существовало в комплексе с целым рядом других жанровых тенденций. Однако свою роль в становлении анекдота басня сыграла, подготовив такую важную особенность его поэтики, как пуантирующее псевдообъяснение. Правда, в анекдоте оно "смотрится" несколько иначе, чем в басне, что совершенно естественно. Это отличие обусловлено жанровой спецификой литературного анекдота.

Дело в том, что он, при всей своей неожиданности, странности, невероятности, тем не менее претендует, в отличие от фольклорного, на достоверность, на фактическую точность. Тут важно, однако, помнить не только об общей установке жанра. Важно еще помнить, насколько она реализуема, насколько достижима претензия анекдота на историческую достоверность. Поэтому необходимо учитывать характер его живого функционирования.

Конечно, в прямом смысле слова анекдот не является достоверным. Но, при несоблюдении строгой фактической точности, он воскрешает эпоху, быт, нравы, т.е. все-таки историчен. Басня же универсальна, выключена из какого-либо реального контекста, и, наконец, она строится на иносказании, что совершенно несовместимо с ориентацией анекдота на то, что воскрешается нелепый, странный, неизвестный, но действительный случай.

В пушкинскую эпоху жанровых перегородок между басней и апологом практически не ставилось, но реально различия все-таки существовали. Аполог, строясь как аллегория, тем не менее, прежде всего был интересен именно тогда, когда начинал применяться к какой-либо конкретной ситуации. В апологе несколько снижена степень абстрагированности от действительности. Тенденция к созданию общего поучения остается, но при этом происходит определенная конкретизация, и вот почему.

Аполог ситуативен. Данная его особенность проявляется даже не столько в характере самих текстов, сколько в сопутствующей им установке на то, что аполог рассчитан на вписывание в какой-то контекст. Таким образом, возникает иной, по сравнению с басней, уровень близости с анекдотом. Любопытно, что И.А.Крылов любил разговаривать апологами, которые зачастую вырастали в подлинные анекдоты.

Притча обычно рассказывается к случаю, что очень существенно для понимания природы

анекдота и характера его функционирования; в этом плане совершенно обосновано то, что В.И.Тюпа, говоря об истоках чеховской новеллистики, сопоставил анекдот и притчу (Тюпа 1989: 13–32). Но жесткий дидактизм притчи, не раз преодолеваемый в басне, ее монологизм, отсутствие игры точек зрения (то, что опять-таки есть в басне) – все это создает серьезный разрыв между нею и анекдотом.

И басня, и аполог, и притча в разной степени, но, тем не менее, аллегоричны, являются формами иносказания. Литературный же анекдот воссоздает неизвестную черту или достопамятный случай из жизни вполне реального лица, часто лица исторического.

Как видим, при наличии несомненной общности, анекдот отличает от басни, аполога и притчи именно апофегматизм, то, что он строится как свидетельство об определенной эпохе, как происшествие забавное или поучительное (или то и другое вместе), но вместе с тем представляющее в историко-культурном плане несомненный познавательный интерес. Однако анекдот отличается и от апофегмы. В соответствии с внутренними закономерностями последней, неожиданный, непредсказуемый финал вполне возможен, но не строго обязателен, тогда как в анекдоте он буквально запрограммирован, являясь своего рода доминантой жанра: если ее отсечь, то фактически исчезает и анекдот.

Среди основных элементов того жанрового поля, в пределах которого возник и утвердился анекдот, нельзя не выделить и эпиграмму. В данном случае это неизбежно еще и потому, что расцвет анекдота в пушкинскую эпоху был во многом параллелен расцвету эпиграммы. Как известно, в построении последней ключевое значение имеет острие (пуанта) – последняя строчка или даже слово, освещающее по-новому все предыдущее изложение, а порой и просто отменяющее его (см.: Эткинд 1973: 26–27).

По всей видимости, происходило взаимовлияние жанров, но совпадение их было принципиально невозможно. Эпиграмма основана на открытом заострении, деформации, шаржировании реальности, на подчеркнутой игре с нею. Текст же анекдота всегда развертывается как **невероятное реальное происшествие**. Эстетический эффект, производимый им, создается за счет сочетания необычности, неправдоподобности события с одновременным вписыванием его в реальный мир быта, с утверждением несомненной достоверности события, с установкой на то, что воссоздается неизвестный срез исторического прошлого, нравов определенной эпохи.

В скрещивании, а точнее даже, в столкновении целого ряда жанровых тенденций (апофегма, басня, аполог, притча, эпиграмма) и происходило становление литературного анекдота. В ходе этого процесса, собственно, и заработали внутренние законы, определилась особая поэтика жанра, начавшего осознаваться в своей художественной самоценности.

1.5. Поэтика литературного анекдота (проблема юмора и трагизма)

Литературный (историко-биографический) анекдот, как уже подчеркивалось, ни в коей мере не относится к области юмористики. Общая установка жанра заключается в том, что он стимулирует "историческое любопытство", воскрешая быт и нравы, помогая постигнуть психологический климат эпохи, глубинные закономерности национального бытия.

Комизм в литературном анекдоте – фактор отнюдь не обязательный, тогда как в фольклорном он абсолютно неизбежен. Правда, и тот, и другой должны удивить, изумить, ошарашить, но литературный анекдот, удивляя, не столько забавляет, сколько вводит в

подспудные, внутренние катакомбы того или иного времени, обнажает то, что скрыто от поверхностного взгляда, позволяя увидеть заново историческую личность, а через нее и эпоху, а затем уже вскрывая в целом ряде случаев тенденции, которые складываются из напластований различных эпох.

Очень часто, при всей своей остроте и пикантности, анекдот повествует о страшном, диком, не укладывающемся в рамки обычной логики:

> Государыня (Елизавета Петровна – *Е.К.*), – сказал он (генерал-полицмейстер А.Д.Татищев – *Е.К.*) придворным, съехавшимся во дворец, – чрезвычайно огорчена донесениями, которые получает из внутренних губерний о многих побегах преступников. Она велела мне изыскать средство к пресечению сего зла: средство это у меня в кармане. – Какое? – вопросили его. - Вот оно, – отвечал Татищев, вынимая новые знаки для клеймения. – Теперь, – продолжал он, – если преступники и будут бегать, так легко их ловить. – Но, – возразил ему один присутствовавший, – бывают случаи, когда иногда невинный получает тяжкое наказание и потом невинность его обнаруживается: каким образом избавите вы его от поносительных знаков? – Весьма удобным, – отвечал Татищев с улыбкою, – стоит только к слову "**вор**" прибавить еще две литеры "**не**". Тогда новые стемпели были разосланы по Империи... (Бантыш-Каменский 1847: 397-398).

Как видим, дело здесь совсем не в черном юморе, который отличает целую группу фольклорных текстов. В приведенном анекдоте емко и точно обнажается черта нравов елизаветинской эпохи, когда внешняя, показная цивилизованность соединялась с чудовищной дикостью. Характер странного, нелепого, страшного, но по-своему закономерного случая, который был включен Д.Н.Бантыш-Каменским в *Словарь достопамятных людей русской земли*, далеко не случаен, можно даже сказать, что он был предопределен поэтикой жанра.

Вспомним, что литературный анекдот заостряет внимание на потаенных, неофициальных, неизвестных страницах истории, являя собой парадокс, который по-особому освещает и прошлое, и настоящее. И в каком-то смысле он, конечно, точен, ибо живописует быт и нравы, при этом подает их как бы изнутри, что очень существенно.

Хотя литературный анекдот, как и фольклорный, всегда неожидан, своеобразие его как раз в том, что он не будет соответствовать своей жанровой природе без наличия определенной историчности. Поэтому неожиданность, непредсказуемость литературного анекдота несколько иная: она непосредственно подключает к эпохе, содействуя резкому, точному, мгновенному постижению ее внутренней сути или каких-то ее особенностей, характерных, показательных, важных.

Своеобразие литературного анекдота, в сравнении с фольклорным, и в том, что он не только зачастую повествует о страшном, но и возвышается в целом ряде случаев до подлинной трагичности.

Среди рассказов о Ф.И.Тютчеве (при жизни поэта именно они, а не лирические шедевры делали в русском обществе его имя особенно популярным), в частности, были известны и следующие:

> Тютчев говорил: "Русская история до Петра Великого сплошная панихида, а после Петра Великого – одно уголовное дело";

> По поводу политического адреса Московской городской думы (1869 г.) он пишет: "Всякие попытки к политическим выступлениям в России равносильны стараниям высекать огонь из куска мыла (Тютчевиана 1922: 25, 38).

Приведенным текстам присуща остроумная парадоксальность, но она только оттеняет предельно сжатое, концентрированное повествование, в котором резко, беспощадно выражены печальные закономерности российской жизни.

В целом рассказы о Тютчеве, при всей их пикантности, яркости, сочности, отнюдь не рассчитаны на смех. Конечно, есть литературные анекдоты, основанные на чисто комических ситуациях, но главное в них опять-таки не комизм, а историко-бытовой колорит, своеобразная точность, психологическая достоверность. Мы выделили анекдоты о Тютчеве не потому, что они относятся к какому-то особому жанровому типу. Трагичны не анекдоты, а история в них отраженная, но это подчеркивает и даже во многом определяет эстетический фокус текста. Сама возможность появления таких анекдотов в высшей степени показательна. Дело здесь даже не в трагичности как таковой (ее наличие не стоит абсолютизировать), а в том, как в литературном анекдоте проявляются неожиданность и непредсказуемость, которые присущи и фольклорному анекдоту, но реализуются в его пределах, исходя из иных художественных принципов.

Поэтика литературного анекдота заслуживает особого рассмотрения. Мы же сейчас только сформулировали самые общие положения, без уяснения которых невозможно изучение и осмысление этого жанра, давшего в пушкинскую эпоху целые россыпи текстов.

Теперь, когда определена специфика литературного анекдота и уяснено то, что отличает его от фольклорного, стоит остановиться именно на народных истоках литературного анекдота, ибо вообще игнорировать или преуменьшать их значение ни в коей мере не следует.

Department of Slavonic and Baltic Languages and Literatures, University of Helsinki